جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البعد العجائبي في "رواية الطوفان" لعبد المالك مرتاض

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1/ مزقن لامية

2/ منصوري نادية

إشراف الأستاذة:

غانم رشيدة

السنة الجامعية: 2017/ 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل إلى:

– من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود **أمي** الحبيبة.

– إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من زرع في نفسي الطموح والمثابرة، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار **والدي** العزيز.

– إلى أخي الوحيد: **لمين**.

– إلى أخواتي: **كريمة، كهينة، ليدية**.

– إلى خطيبي: **يونس**.

– إلى كل من أحببتهم وأحبوني.

– وفي الأخير أتمنى أن يكون عملنا هذا نافعا يستفيد منه جميع الطلبة.

لامية

إهداء

إلى من وصاني **الله** ببرهما بقوله تعالى: "**وبالوالدين إحسانا**"، إلى من وجبت فيهما الطاعة بعد **الله** و**رسوله**، إلى أنبل رابطة في الوجود، إلى من أتمنى أن أنال رضاهما:

إلى ذلك العظيم الذي طرز قلبي ومهجتي وحياتي بالمعاني النبيلة التي تنبض سحراً وبرهاناً في الوجود، فتلقيت من نظرات عيونه دروسا، علّمني معنى المروءة بعبارة الاثنين: العلم والأخلاق **(أبي العزيز)**.

إلى القلب المتدفق حباً وحناناً، إلى رمز العطاء والأمل، إلى ريحانة الدنيا وبهجتها، إلى من كان دعاؤها لي سرّ نجاحي، إلى أعذب كلمة ينطق بها اللسان **(أمي الغالية)**.

إلى النعمة التي أنعمها الله عليّ، إلى الذي أحاطني بالدفئ والحنان، إلى العطر الذي غمر أنفاسي والنور الذي أضاء الظلام، إلى رمز الحب والوفاء، إلى الروح التي سكنت روحي، إلى أغلى هدية وهبني **الله** إياها حبيبي وزوجي "**نبيل**".

إلى ينبوع الصدق الصافي إخوتي: **عبد الحليم** و**زوجته** وبناته "**سلسبيل، تسنيم، سيدرة**"، **عبد الحميد** و**زوجته** وأولاده "**زكريا، زياد**"، وإلى **نصر الدين، وليد**.

إلى أعز وأقرب الناس إلى قلبي أختي **شهرزاد**.

إلى عائلة **منصوري** و**خنيش** وخاصة **مايا**، وعائلة **عقون** وخاصة **لبنى** و**سعيدة**.

إلى من تقاسمنا معاً الحلو والمر في إنجاز هذا العمل المتواضع زميلتي: **لامية**.

إلى صديقاتي: زهية، أمال، إبتسام، فوزية وزهية.

إلى من عرفني وبادلني الحب والاحترام، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

نادية

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل، ووهب لنا القدرة والمقدرة على طلب العلم.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساعدنا وأعاننا من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**غانم رشيدة**" على حسن التّوجيه والنّصح والثّقة التي منحتنا إيّاها، كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو بدعاء حلّق بمعنوياتنا عاليا.

مقدمة

مقدمة:

حاول بعض كتاب العرب تجديد وتحديث الرواية العربية، وذلكبتشكيل صيغ جديدة وهدم القواعد الفنية السائدة، وذلك بتدمير البنية الحكائية التقليدية، والتحرر من قيودها القديمة.

حيث تبنّت الرواية العربية المعاصرة تقنيات سردية جديدة ألا وهي "العجائبية"، التي تمثل شكلا من أشكال التعبير الجديدة، تقوم هذه التقنية على كسر ما هو مألوف وما هو طبيعي، وتستدعي كثيرا من التأويلات والتفسيرات، مما يحدث الفضول والدهشة لدى المتلقي ويدفعه إلى طرح الكثير من الأسئلة والإشكالات.

تعدّ تقنية العجائبي أهم عنصر لجأت إليه الرواية العربية الجديدة فارتبط هذا الأخير بالخيال والخارق، حيث نجد فيه نوع من الإثارة. لجأ الروائيون إلى هذه التقنية في الممارسة الحديثة في الكتابات السردية محاولين تجاوز الواقع من خلال الرمز والإيحاء.

وقد اتجهنا في دراستنا إلى اختيار موضوع البعد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة وكان ذلك من اقتراح الأساتذة، فكان ذلك تسهيلا من طرفهم.

وقد انصبّ اختيارنا على الموضوع الموسوم ب: "البعد العجائبي في رواية الطوفان **لعبد المالك مرتاض**"، لنتمكن من التعرف على هذا النوع الجديد من السرد، ولما تحتويه هذه الرواية من تفاصيل وجزئيات متعلقة بالتاريخ الجزائري وما تحمله من متعة وتشويق.

ومن أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو التعرف على هذا النوع الجديد من السرد، إضافة إلى رغبتنا في تطبيق آليات التحليل البنيوي، وكون الرواية تتناول واقع الثورة التحريرية.

ولمعالجة هذا الموضوع تطلب الأمر طرح إشكالات ومن أبرز هذه الإشكالات التي سنحاول الإجابة عنها: ما المقصود بالعجائبي؟ وكيف تجلى في الرواية العربية المعاصرة عموما وفي "رواية الطوفان" خصوصا؟ وكيف وظف الروائي الشخصيات والزمن والحيّز؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية قسّمنا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، خصصنا الفصل الأول للجانب النظري وقسمناه إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم العجائبي والمصطلحات القريبة منه، بينما تطرقنا في المبحث الثاني إلى تجلي العجائبي في الرواية العربية، وفي المبحث الثالث تحدثنا عن العجيب في التراث والثقافة العربية.

أما الفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي، وقسمناه إلى ثلاث مباحث: تضمن المبحث الأول دراسة للشخصيات العجائبية في "رواية الطوفان"، المبحث الثاني عنالعجائبي في الزّمن، أما المبحث الثالث والأخير فقد خصصناه للحيّز العجائبي. وأنهينا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي حققتها الدراسة النظرية والتطبيقية.

وقد اعتمدنا في دراستنا بعض آليات المنهج البنيوي لأنه الأنسب لتحليل هذه الدراسة، فهو يعتمد على تفكيك البنية.

وظفنا في دراستنا جملة من المصادر والمراجع ومن أهمها: "مدخل إلى الأدب العجائبي" لصاحبه **تيزفيتانتودوروف**، "بنية الخطاب الروائي" **لشريف حبيلة**، "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" **لزكرياء القزويني**، "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" **لكمال أبوديب**، "في نظرية الرواية" **لعبد المالك مرتاض** وغيرها من المصادر والمراجع الأخرى.

وفي سبيل إنجاز هذا الموضوع واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها: عدم توفر المصادر والمراجع الكافية بالمكتبة الجامعية، إضافة إلى صعوبة تحديد كل أنماط العجائبي من شخصيات وأزمنة وأمكنة التي احتوتها الرّواية.

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إكمال هذا العمل المتواضع، ونتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير للأستاذة المشرفة "**غانم رشيدة**" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها حتى استوفينا بحثنا.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم العجائبي في الأدب

- المبحث الأول: في مصطلح العجائبي
- المبحث الثاني: تجلي العجائبي في الرواية العربية
- المبحث الثالث: العجيب في التراث والثقافة العربية

المبحث الأول: في مفهوم المصطلح العجائبي

تمهيد:

يمثّل التجريب لبّ الإبداع في الكتابة المعاصرة حيث يكمن في ابتكار أساليب وأشكال جديدة في مختلف أنماط التعبير، فهو لا يمس عالم المبدع الخاص به وإنما يتجاوزه أي حركة تسعى دائما إلى مخالفة السائد والمألوف من الأفكار.

إنّ التجريب الروائي يخوض فيه الروائي مغامرة قلب المستقبل، فقد« **طبع التحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية** »[1]، ونجد أنّ في الروايات الحديثة والمعاصرة مختلف لما كان عليه في الروايات التقليدية، وهذه الأخيرة مستمدة من الواقع حيث تحتوي على تسلسل الزمن، بينما الروايات الحديثة والمعاصرة فيها تجاوز وخرق لما هو مألوف إضافة إلى التلاعب بالزمن.

ومن آليات التجريب الروائي نجد العجائبي طاغيا في الروايات الحديثة والمعاصرة الذي يتجاوز المألوف فهو يعد نوعا من أنواع التعبير الجديدة، فالروائي يتطلع نحو ممارسة صيغ جديدة داخل الفن الروائي قصد معالجة القضايا التي تهم المجتمع من خلال ابتداع خصوصيات ومقومات نصية تحقق التفاعل مع القارئ.

[1]– حسين عليان، الرواية والتجريب، مجلّة جامعة دمشق، ع 2، مج: 23، 2007، ص 82.

لقد حظى الأدب الجزائري المعاصر في شتى مجالاته الإبداعية حضورا للسرد الروائي العجائبي الذي يعتبر نوعا من أنواع التعبير الجديدة، فإذا كان الأدب الواقعي يحاكي الواقع بطرق مختلفة، فإن الأدب العجائبي يتجاوز الواقع والمألوف، ونلاحظ ذلك في الروايات العربية المعاصرة.

نجد الروائي الجزائري **عبد المالك مرتاض** في روايته "الطوفان" قد استحضر الجانب العجائبي، قصد الجمع بين الواقع والعجيب ليفسر أمور أخفاها التاريخ، فما المقصود بالعجائبية؟

1- تعريف العجائبية:

أ- لغة:

أخذت كلمة العجائبي من «**عجب: العجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب... والاستعجاب شدة التعجب...والتعاجيب: العجائب... والعجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء، وأعجبه الأمر: حمله على العجب... والعجيب: الأمر يتعجب منه، وأمر عجيب معجب، وقولهم: عجب عاجب كقولهم ليل لائل يؤكد به** »[1]. والمقصود بكلمة العجائبي هو تكسير المألوف وعدم التصديق به لعدم وجوده.

كما وردت كلمة "عجب" في القرآن الكريم في **قوله تعالى:** ﴿**أم حسبت أن أصحاب الكهفوالرّقيم كانوا من آياتنا عجبا**﴾[2]، فكلمة عجبا هنا تدل على حيرة ودهشة الكفار عند سماعهم لآيات الله سبحانه وتعالى.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، ط 3، ج 1، دار صادر، بيروت، 1994، ص 580-582.

[2]- سورة الكهف، الآية 09.

وفي سورة "ص" **قال الله عزوجل: ﴿أجعل الآلهة إلها واحدا إنّ هذا لشيء عجاب﴾**[1].

تدل كلمة "عجاب" على استغراب الكفار من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته أنه يوجد إله واحد لا شريك له، وحاول إخراجهم من كفرهم وشركهم بالله لأنهم كانوا يعبدون أكثر من إله.

ب- اصطلاحا:

لقد ورد مصطلح العجائبي في كتاب **تودوروف TODOROVE**"مدخل إلى الأدب العجائبي" :«**وهو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق–طبيعي حسب الظاهر. فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل**» [2]، فالعجيب حسب **تودوروف** هو تجاوز للمألوف وخرق المستحيل في تفسير الظواهر الطبيعية محدثا حالة من الدهشة لدى القارئ.

وقد اشترط ثلاثة شروط لتحقيق العجائبية تتمثل في«**الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية**» [3]، أي اعتبار عالم الشخصيات من الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وهكذا يتوحدان معا مما يجعل المتلقي في حيرة وتردد دائم.

« **الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفضوضا إليها. ويمكن، بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر،**

---

[1]– سورة ص، الآية 05.

[2]– تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، ط 1، دار الكلام، الرباط– المغرب، 1993، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 18.

مما يجعل القارئ – في حالة قراءة ساذجة– يتماهى مع الشخصية» [1]، يريد **تودوروف** من خلال هذا الشرط أن يكون التردد محسوسا من قبل الشخصية داخل النص، وهذا نفسه الذي يحسه المتلقي، فيصبح هذا الأخير في حالة قراءة ساذجة.

« **الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبّر– أي طريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)** » [2]، معنى ذلك أن يختار القارئ كيفية القراءة التي تناسبه من بين عدة أشكال ومستويات.

حسب **تودوروف** هذه الشروط الثلاثة ليست متساوية، فالشرط الأول والثالث ضروريان ويمكن تحقيقهما بينما الشرط الثاني ليس ضروريا ولا يمكن تحقيقه.

ويقترب من مفهوم العجائبية عدة تسميات منها: الخيال، الغريب، الفنتاستيك، الخارق.

2-الخيال:

يعتبر الخيال إحدى أهم الأساليب التي يعتمد عليها الكاتب في إبداعاته الفنية« **كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص والتجسيد** » [3]، فالخيال هو عنصر رئيسي من عناصر الإبداع الفني، ينبع من مخيلة المبدع كما نجده يلجأ إليه بكثرة في أعماله الإبداعية.

---

[1]– تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 18– 19.

[3]– فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، الأستاذ د. عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، 1989، ص 241.

3-الغريب:

هو حدث مستهجن لغرابته فعرفه **القزويني** في كتابه"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" على أنه:« **كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة اللّه تعالى وإرادته** »[1]، معنى ذلك أنّ الغريب هو مخالفة ما هو مألوف، وهو نفسهالعجيب والكل يرجعه إلى قدرة الله تعالى وإرادته، فالغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على طول القصة.

4- الفنتاستيك:

هو تداخل الواقع والخيال« **الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب**»[2]، فالفنتاستيك هو الذي يستفز القارئ ويؤثر فيه مما يحدث حيرة ودهشة في نفس القارئ وهذه الحيرة ناتجة عن شيء غريب.

5- الخارق:

هو خرق لكل ما هو واقعي ومألوف فهو« **يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي،لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية**

---

[1]- زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه: فاروق سعد، ط 2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977، ص 38.

[2]- فاطمة الزهراء عطية، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، إشراف د. علي عالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014- 2015، ص 37.

المطلقة » [1]، فالخارق هو تجاوز حدود المعقول والواقعي أي الوصول إلى أعلى درجات اللامعقول، ويخضع كل ما في الوجود إلى الماورائي.

[1]– كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط 1، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بريطانيا، 2007، ص 8.

المبحث الثاني: تجلي العجائبي في الرواية الجزائرية

ارتبطت نشأة الرواية الجزائرية بنشأة الرواية في الوطن العربي، مشرقه ومغربه أي منذ نشأتها الأولى، ويجدر القول أنّ أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري هي« **حكايةالعشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849** » [1]، فهذه الرواية تحمل في طياتها ملامح القصة الشعبية التي تتميّز بأسلوب رقيق يمزج بين النثر والشعر.

كما ينبغي أن نشير إلى رواية "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو** التي صدرت سنة 1947م، والتي تأخر صدورها بأربع سنوات عن تاريخ كتابتها، إذ يعد أول أديب يكتب باللغة العربية، فهذه الرواية جرت أحداثها في الحجاز، والروائي حاول نسبها إلى قضية المرأة الجزائرية وما تعانيه من ظلم وتهميش وقهر، فنجده قد كتب لها بعض العبارات المليئة بالحنين:« **إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى** » [2]، ونجد **عبدالمجيد الشافعي** قد كتب "رواية الطالب المنكوب" الصادرة سنة 1951م وهي قصة رومانسية في موضوعها وأسلوبها، تدور أحداث هذه القصة في تونس فهي تعالج قصة حب بين طالب جزائري وفتاة تونسية، وبعد معاناة ابتسم الحظ لهما وتوفقا في علاقتهما.

---

[1]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع 20، جامعة قصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، 2014، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص 58، نقلا عن: الأمير مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 05.

عرف الفن الروائي في فترة السبعينيات تطورا لم يشهد له مثيل من قبل، ومن أهمّ أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الحقبة نجد **عبد الحميد بن** هدوقة، **رشيد بوجدرة، الطاهر** وطار، وهذا الأخير استطاع أن يقدم لأعماله الروائية أشكالا جديدة في الأدب من خلال إبداعاته الكثيرة التي أثرت على المتلقي أو القارئ الذي يكتب من أجله، فقد ألف مجموعة من الروايات نذكر منها: رواية "اللاز"، "الزلزال"، "الحوات والقصر"، "الشمعة والدهاليز"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وغيرها، كتب **عبد المالك مرتاض** رواية "نار ونور" و" دماء ودموع".

لقد كانت الثقافة التاريخية بمثابة المرجعية الأساسية للرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، التي تميّزت عن باقي النصوص السردية الأخرى، من خلال ماشهدته من ابتكارات في الأسلوب وتجاوز لما هو تقليدي وما هو مألوف، فالروايات الجزائرية حاولت تغيير الواقع من خلال نصوصها السردية التي تعالج قضايا المجتمع وأزماته عن طريق الخيال والعجيب حيث كان الروائي الجزائري بحاجة إليها من أجل التعبير بكل حرية عن التاريخ العصيب الذي مرّ به، إنّ« **الرواية العجائبية هي تلك الرواية التي يبتعد فيها التشخيص عما هو حقيقي وتضعف صلتها بالواقع لتصبح هي مرجع ذاتها وفق ما يسمى بالتشخيص الذاتي وفق قوانين فوق طبيعية** »[1]، فالرواية العجائبية تبتعد عما هو حقيقي.

نجد من الروايات التي اعتمدت على توظيف العجائبي "رواية الجازية والدراويش"**لعبد الحميد بن هدوقة،** حيث اعتمد في رسمه لهذه الرواية على المزج بين ما هو واقعي وخيالي« **ولما كان الأدب لا يصور الواقع كله، بل يختار منه ما يساعده في تحقيق غايته، فقد اختار الروائي قرية "الدشرة" لتمثل الريف الجزائري، وجعلها المكان الذي تدور**

[1]– بوقرومة حكيمة– بوقرومة زاهية، البعد العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15.com .benhedouga .www

فيه وعليه الأحداث » [1]، فقرية الدشرة لم تكن تمثل المكان فحسب بل مثلت ماضي الجزائر من حيث العادات والتقاليد والمعتقدات التي تنتقل من جيل لآخر، فجرب من خلال هذه الرواية« **استثمار الأسطرة والمخيلة الشعبية في بناء يسعى إلى مغادرة خطية البناء الروائي التقليدي** » [2]، سعى الروائي إلى الاستحضار من التراث السردي الشعبي متخطيا البناء الروائي التقليدي .

إضافة إلى هذا نجد الأعمال الروائية التي أنجزها **الطاهر وطار** "كالشمعة والدهاليز" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث« **يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر** » [3]، فهو يتجاوز المعقول والواقعي مخضعا كل شيء إلى الماورائي .

كما نشير إلى رواية "الحوات والقصر"**للطاهر وطار** التي تجلت فيها الأسطورة فهي« **تنتقل بالمألوف إلى اللامألوف أي إلى الخارق، مما يساعد بدوره على اختزال المسافات المكانية والأبعاد الزمانية**» [4]، أما بالنسبة **لواسيني الأعرج** في روايته "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي« **يزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف** » [5]، فنجد الروائي ربط أحداث هذه الرواية بقصة أهل الكهف الذين ناموا مدة طويلة ولما استيقظوا ظنوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط.

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 225.

[2]– نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 56.

[3]– كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص 08.

[4]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 72.

[5]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 154.

وهناك شكل آخر من الروايات التي عمدت إلى استخدام العجائبية في طياتها منها الرواية الجنسية التي تتجاوز الحدود الأخلاقية، حيث شهدت حضورا قويا في الساحة الأدبية، ومن الأمثلة التي تناولت هذا الجانب نذكر "رواية خرائط لشهوة الليل" **لبشير مفتي** وذلك من خلال السلوك اللاأخلاقي الذي قامت به بطلة الرواية بهدف الانتقام من أمها التي خانت والدها مع شخص آخر« **حيث عمدت إلى نسج شباك الغواية لزوج أمها الشاب واستطاعت بمشاعر الحقد والانتقام من إيقاعه في شباكها، حيث استدرجته إلى الفراش وداهمتها والدتها فجأة في أحضانه مما تسبب في وفاة هذه الأخيرة مصدومة على الفور** » [1].

إضافة إلى هذا نجد نوع آخر من الروايات الجزائرية التي استخدمت وسائل وتقنيات جديدة لم يشهد لها مثيل من قبل منها الرواية البرابسيكولوجيا (parapsychologie)، والتي نعني بها« **علم دراسة الظواهر غير المعتادة التي لا يفسرها العلم التقليدي، والتي يمكن أن تكون من عمل قدرات إنسانية مجهولة، أو من عمل مخلوقات أخرى عاقلة** » [2]، ومعنى هذا أنها تقوم بدراسة الظواهر غير العادية والأمور الخفية كالتنبؤ بالمستقبل ورؤية الأشباح.

ومن هنا نستخلص بأنّ الروايات الجزائرية المعاصرة قد ابتعدت عن الأشكال التقليدية المألوفة والمتداولة من قبل، حيث اتخذت العجائبي شكلا من أشكالها الجديدة لتتمكن من التعبير عن هموم وآلام الشعب الجزائري بكل حرية.

---

[1]– عبد القادر كعبان، رواية "خرائط لشهوة الليل" لبشير مفتي... سيرة امرأة تواجه عالم الليل والنهار، صحيفة الوطن الجزائري، 11 ماي 2018، على 30:10، www.elwatan dz.com/r–ation/index.1.html

[2]– إلياس محمد بلكا، علم الباراسيكولوجيا من منظور شرعي، 21 ماي 2018، على 11:00. main.islammessage.com/newspage.aspx ?id=12830

المبحث الثالث: العجيب في التراث والثقافة العربية

لعلّ خير ما نبدأ به الحديث عن بدايات وإرهاصات مصطلح العجائبي في التراث العربي، الذي ليس له حضور حقيقي في الدراسات والمؤلفات العربية وهذا من وجهة نظر أحد الباحثين الغربيين، وأكد أنّ الكتابة العجائبية بالتعريف الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم[1].

فالعرب قديما كانوا يصبّون اهتمامهم على الشعر الذي نلتمس فيه الجانب العجائبي، إلى درجة اعتبار الشاعر إنسان غير عادي، حيث نسبوا الشعر إلى الجنّ، أي كانوا يتحاورون مع الجنّ في أجواء مليئة بالغموض والعجيب والغريب، فالعلاقة بين الشعر والجنّ دفعت النقاد إلى عدّ هذه العلاقة « **تعبيرا عن مستوى معرفي في فهم الحياة والكون وسائر مظاهرها، فهو ذو ارتباط أبعد غورا بما في طبيعة العمل الشعري من صبغة عجائبية وإعجازية أضفاها الخيال الجمعي عليه** » [2]،تعد هذه العلاقة الطريق إلى فهم الحياة والكون بالنسبة للشاعر.

فالجنّ كائن من الكائنات الخرافية بحيث لا يمكننا تعريفه ومعرفته بعيدا عن شريعتنا الإسلامية، فقد ورد في لسان العرب:« **جنّ الشيء يجنه جنّا: ستره. وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك. وجنّه اللّيل يجنه جنا وجنونا (...) ستره (...) وفي الحديث جنّ عليه**

[1]– عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السّرد والتشكيل، إشراف عبد القادر شرشار، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2011– 2012، ص 81.

[2]– فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ص 19، نقلا عن: عبد الله سليم الرشيد، شعر الجن في التراث العربي (مظاهر وقضايا ودلالات)، ط 1، الرياض، 2012، المقدمة.

اللّيل، أي ستره، وبه سمي الجنّ لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه (...) وجنّ الميت جنّا وأجنّه: ستره (...) والجنن: الكفن لذلك، وأجنّه: كفّنه (...) الجنان بالفتح: القلب لاستتاره في الصدر» [1].

ولا يقتصر العجائبي على الشّعر فقط بل على النثر أيضا حيث نجد قوالب سردية تمزج بين المألوف واللامألوف وبين ماهو طبيعي وغير طبيعي، نذكر من بينها الليالي العربية التي نقصد بها "ألف ليلة وليلة" الشهيرة التي تعتبر مجموعة من القصص الشعبية وتحتوي شخصيات خيالية. فهي من« **أقدم النصوص الأدبية العربية التي كتب لها الخلود عبر الأزمنة المتلاحقة إلى اليوم، لما تميّزت به من سحر الكلمة وحشد الرمز ودلالات الفن الإبداعي، تنبه لقيمتها وعلو شأنها المستشرقون الذين عكفوا على قراءتها ودراستها، بل والنهل من أسباب قوتها الإبداعية وإمكانتها وجمال صورتها الفنية** » [2]،حيث تعد من أهم النصوص التي تحمل في طياتها المزج بين ما هو واقعي وما هو عجيب وغريب، من خلال **شهرزاد** التي كل ليلة، تبهر وتقنع **شهريار** بقصصها العجيبة،« **وكانت شهرزاد تتوقف عن الحكي في كل ليلة، واعدة الملك شهريار باستكمال الحكاية في الليلة المقبلة إذا عفا عنها** » [3]، فالحديث عن الخير والشر، الغني والفقير، الحب والخيانة، ووصف المغامرات وغيرها، كل هذا هو الذي جعل نصوصها تحمل العجيب والغريب والوقائع الخارجة عن المألوف.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط 6، مجموعة 10، دار صادر، بيروت– لبنان، 2008، ص 217– 218.

[2]– نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا، الطيب بودربالة، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011– 2012، ص 88.

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 44.

إضافة إلى هذا نجد السّيرة الشعبية التي تعتبر أحد أهم فنون الأدب الشعبي، لما تملكه من صفات فنية وشكلية تميّزها عن باقي الأنواع السردية الأخرى فهي« **نوع سرديعربي له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية** » [1]، وبفضل التفاعل الحاصل بين عناصرها بني عليها فن الرواية،« **تتميّز السّيرة الشعبية بأنها فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميّز** » [2]، وهي ذات شكل شفوي يتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

منذ القدم الحكاية الشعبية هي عالم مليء بالخيال والإبداع وما تحمله من أحداث غريبة، ونذكر من هذه السير:« **سيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الملك الظاهر يبرس، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة الزير سالم...** » [3]، فهي منفتحة على أحداث تاريخية وتمزج بين ما هو تاريخي وخيالي.

تمكنت السّيرة الشعبية من توظيف عناصر أسطورية كالخوارق والجانب الخيالي وأيضا وصف البطل بطريقة خيالية وجعله قوة خارقة والوصف الخيالي للكثير من الأماكن والشخصيات، كل هذا دفع بالقارئ إلى التقرب أكثر من عالم الخيال[4].

ومن جهة أخرى نجد أدب الرحلة الذي يعد شكلا نثريا ونقصد به « **وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات، وما يستطرفه من**

---

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 9.

[2]– صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 20، الأدب الشعبي، البحرين، 2011، 7 ماي 2018، على 17:00.www.folkulturebh.org

[3]– المرجع نفسه.

[4]– ينظر المرجع نفسه.

أخبار » [1]، هي إذن انتقال المسافر من موضع إلى آخر مع وصف المكان الذي وقعت عينه عليه والأحداث التي جرت له.

فهذا النوع قد انتشر بشكل كبير في التراث العربي نتيجة الرحلات التي يقوم بها الرحالة، ونجد من بينها "**رحلة ابن بطوطة**" الذي زار أماكن عديدة، وصبّ اهتمامه على وصف حياة الإنسان من عاداته، وتقاليده، وعباداته، ومن بين هذه الأماكن نذكر: بلدان المغرب العربي، شبه جزيرة العرب، أفغانستان، الهند وغيرها، بحيث« **وصف ابن بطوطةما رأته عيناه أثناء تنقله من مكان إلى آخر، فوصف من دمشق –على سبيل المثال– الجامع الأموي، وذكر الأئمة والمعلمين والمدرسين فيه، ثمّ ذكر قضاة دمشق، وحكايات بعض الشيوخ والقضاة والفقهاء، وذكر جبل قاسيون** » [2]، وهناك رحلات أخرى من بينها: رحلات تجارية، علمية، ترفيهية، خيالية، ...

نجد أدب الرحلات لا يخلومن الجانب العجائبي من خلال المواضيع التي يتناولها الكاتب وتكون أغلبها مجهولة المعالم، والتي تحتوي على معلومات كثيرة فالرحالة يسردون المغامرات التي يقومون بها والمليئة بالتشويق وما يصادفهم من أمور عجيبة وغريبة.

قد شغلت الرحلات اهتمام الكثير لما تتضمّنه من مواضيع مختلفة، فهي ترد أحيانا واقعية وأحيانا أخرى خيالية، فالواقعية « **هي التي تحدث ضمن مكان وزمان معينين، وينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر. والخيالية هي التي ينتقل فيها الرحالة إلى أمكنة متخيلة، كالرحالة إلى العالم الآخر في "الكوميديا الإلهية" لدانتي، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري** » [3] .

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 202.

[2]– المرجع نفسه، ص 205.

[3]– المرجع نفسه، ص 203.

أما الشكل الآخر الذي سنتطرق إليه، هو فن المقامة التي كانت تزخر بالخيال وهذا الأخير كان له دورا أساسي من خلال « **تنويع المناظر والأفكار والتشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطية يشخص فيها الرغيف وكأنه إنسان جميل ذو وجه مستدبر** »[1] ، كما نجدها تقترب من القصة المسجوعة من خلال تقنيتين هما السخرية والتنوع الكلامي والحكاية الخرافية، التي نقصد بها« **إحدى الفنون النثرية التي يبالغ فيها الاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وحمل الأسلوب بحيث تتعدى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظية** » [2]، ومنه فالمقامة تصبّ اهتمامها على اللفظ والأسلوب إضافة إلى أنها حافلة بالمحسنات اللفظية.

فقد كان« **للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكاية، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق** » [3]، أي أنّ المقامة أثّرت في الروايات المترجمة.

ولنا مثال عن فن المقامات تتمثل في "**مقامات بديع الزمان الهمذاني**" الذي يعتبر أول من تطرق إلى هذا اللون وصاغ فيه،« **يقول القلقشندى: واعلم أنّ أوّل من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني** » [4]، وفي موضع آخر نجد **عبد**

---

[1]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية في النشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 99.

[2]– شادي مجلي عيسى سكر، فن المقامات في الأدب العربي بديع الزمان الهمذاني (نموذجا)، ص www.Alukah. net/books/files/book-7040/bookfile/maquamat.doc06

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 09.

[4]– عبد الهادي عبد الله عطية، مقامات بديع الزمان الهمذاني (تحليلا ونقدا)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 1996، ص 280.

المنعم خفاجي الذي يرى أنّ:« **ليس هناك إلاّ البديع نفسه، فهو أبو المقامة في الأدب العربي، وصاحب الفضل في إنشائها** » [1]، وهذا دليل على أنّ **الهمذاني** أوّل من باشر في هذا الفن وخضع له.

تمكن **الهمذاني** من إبهار المتلقي أو القارئ من حيث الألفاظ والتراكيب الجميلة التي استخدمها فتتميّز بالقصر والوضوح والفصاحة، إضافة إلى أنه استطاع« **إثارة الحيرة والعجب بابتكاره لبطل مقاما "أبا الفتح الأسكندري"، ذلك المغامر الواسع المخيّلة والشّديد الحيلة، الذي يتقمص شخصيّة الفكاهي الفصيح تارة والتّقيّ الواعظ تارة أخرى (...)، فهو بطل المقامة العلميّة التي جرت حوادثها في العصر الجاهلي، وكذلك بطل المقامة الحمدانيّة في العصر العباسي وفي بلاط سيف الدولة** » [2]، أي أنّ **الهمذاني** أثار الحيرة والعجب من خلال بطل المقامة.

[1]– عبد الهادي عبد الله عطية، مقامات بديع الزمان الهمذاني(تحليلا ونقدا)، ص 281.

[2]– سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، د. صالح مباركة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009– 2010، ص 30.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في "رواية الطوفان"

- المبحث الأول: عجائبية الشخصيات

- المبحث الثاني: عجائبية الزمن

- المبحث الثالث: عجائبية الحيّز

المبحث الأول: عجائبية الشخصيات

تمهيد:

تعد الشخصية أحد مكونات النص السردي حيثلا يمكن تصور نص سردي دون شخصيات، فلها دور في تحريك الأحداث وتطوير الأفعال، أي هي التي تقوم بالأحداث وهذه الأخيرة تحدث في زمن معين ومكان محدد« **لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها** » [1].

تعتبر الشخصية من أهم المحاور الفنية والركيزة الأساسية التي يتأسس بها أي عمل روائي، فهذه الشخصيات لا يمكن الاستغناء عنها كما لا يمكن عزلها عن باقي العناصر الأخرى، فنجد المبدع يسند إلى الشخصيات أدوار وأفعال تقوم بها من بداية السرد إلى نهايته.

فالشخصية احتلت « **مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة** » [2]، فهنا نقصد بأنّ الشخصيات في القرن 19 أصبح لها مكانا في الفن الروائي، ولها وجودها المستقل عن الحدث بعدما كانت مرتبطة بالحدث الذي يتحكم فيها، والآن أصبح هذا الحدث مبني أساسا لإعطائنا مزيدا من المعرفة بالشخصية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص76.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 208.

أولا- الشخصيات التاريخية:

وظف **عبد المالك مرتاض** في "رواية الطوفان" شخصية تاريخية ألا وهي **لالة فاطمة نسومر** المقاومة العظيمة والمناضلة« **ويبدو أنّ مؤرخي الكائن الغريب العنيد الذي اقتحم على آبائكم من وراء البحر اللّجّيّ، هالهم أن تقود امرأة مقاومة ضارية أقضت مضطجعة، وأفشلت خططه الحربية في القضاء على مقاومتها، فظلت مشتغلة متوهجة في كل بلاد القبائل، طوال سبعة أعوام تترى، حتى إنّ الكاتب الإنجليزي نيفل بربور (NevillBarbour) شبّه لالة فاطمة نسومر بالمقاومة الفرنسية جان دارك حين كانت تقود مقاومة وطنية ضد وجود الإنجليز في فرنسا** » [1]، **فلالة فاطمة نسومر** قادت مقاومة وطنية ضارية ضد المحتلين الأجانب وأفشلت كل مخططاتهم الحربية، وقاومته مدة سبع سنوات في منطقة القبائل حتى شبهها الكاتب الإنجليزي بالمقاومة الفرنسية التي قادت مقاومة وطنية ضد الإنجليز.

وفي مقطع آخر:« **وقد أصيب التاريخ بخرس عن هذا الموقف، موقف لالة فاطمة نسومر ورجالها، فلم يكد يكتب عنه شيئا. بل لم يتحدث حتى عن مصير هذه المقاومة الشجاعة الأبية، إلام صار إليه، (....) وقد استفحل أمر السيدة فاطمة في المقاومة إلى أن أصبح راندون المجرم يلقبها بخليفة الأمير في ضراوة مقاومتها، وشراسة قتالها** » [2]، فالمحتل **راندون** لم يتمكن من هزمها فلقبها بخليفة **الأمير** في مقاومتها وشراسة قتالها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص)، إعداد وتقديم: أ. د. يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، المجلد 3، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، ص 259-260.

[2]- الرواية، ص 266.

ثانيا- الشخصيات العجائبية في الرّواية:

إنّ مصطلح الشخصية في السرد العجائبي هي:« **القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال** »[1]، ومنه فالشخصية بدورها هي المكون الأساسي الذي يرتكز عليها أيّ عمل روائي.

كما أنّ الشخصية العجائبية « **مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تخفي الأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة** »[2]، أي أنّ الشخصية العجائبية تجمع بين الواقع والخيال، فتدخل أحداث ماضية وتتنبأ بأحداث لم يصل إليها السرد بعد لبناء أفعال وأحداث عجيبة، يمكن أن تكون شخصيات واقعية لكن الأحداث التي تقوم بها صبغت عليها طابعا عجائبيا وإما أن تكون شخصيات عجائبية.

كما نجد **سعيد يقطين** في كتابه (قال الراوي) يعرف الشخصية العجائبية على أنها:« **كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة. وفي**

---

[1]- فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ص 45. نقلا عن: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: الجزائر، دار الأمان، المغرب، 2009، ص 197.

[2]- فيصل غازي النعيمي، العجائبية في رواية الطريق إلى عدن، كلية التربية/ اللغة العربية، 29 ماي 2018، على 09:00 www.dr-omaral taleb.com/naeimi/index.htm.

هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف » [1]، فالشخصية العجائبية هي مزيج بين الواقع واللاواقع ونجدها حاضرة بقوة في الروايات الحديثة والمعاصرة وبواسطتها يعبر المبدع عن أزمة الإنسان المعاصر وواقعه.

وإذا تأملنا في "رواية الطوفان" سنلاحظ أنها حافلة بالشخصيات العجائبية ومن أمثلة ذلك: "الأم زينب" أو "السيدة الوقور" التي تظهر بصورة عجائبية للفتيان في جلسات السمر« **وبينما هم في تساؤل وجدال، وإذا خفيف غريب، يتحسسونه من حول الشجرة، كأنه حفيف طائر عظيم يحوم بجناحيه على الفتيان المتحلقين في الظلماء، فيصاب الفتيان الجدد الذين اضطموا إلى الحلقة، منذ الليلة فقط، من ذلك بذعر شديد، وإذا امرأة تبدو مسنة، أنيقة المظهر، نقية اللباس، تقبل عليهم بعصاها العتيقة وسبحتها البيضاء، وهيئتها الوضيئة، ووجهها البسام** » [2]، معنى ذلك أنّ الفتيان الذين انظموا لجلسات السمر أحسوا بالخوف والفزع عندما همّت **الأم زينب** بالظهور بمظهرها الأنيق ومصباحها الذي ينير عليهم وكأنهم في الصباح.

وفي مقطع آخر يقول الراوي :« ازداد ذعر الفتيان المتحلّقين تحت الشجرة المباركة من كلامها، ومن مصباحها الغريب، ظانّين تلك **السيّدة الوقور**–الطاعنة في السّنّ، التي اقتحمت عليهم مجلسهم الذي كان يوشك أن ينفضّ– **جنّيّة شرّيرة** تريد أن تؤذيهم إيذاء، وقد تقدم على العبث بعقولهم فيصبحون في عداد المحمّقينوالنّوكى » [3] ، خوف الفتيان من **السيّدة الوقور**ضانين أنها سوف تؤذيهم.

---

[1]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان–المغرب، 1997، ص 99.

[2]– الرواية، ص 258.

[3]– الرواية، ص233.

ويمكن أن نضيف مقطع آخر:« **أأقول لكم: إنّي أسكن الريح، وأرتدي السحاب، وأستضيء بالظّلام، وأستحمّ بمياه النهر العظيم في جبل قاف، وأتغذى بنسيم الهواء، وأتشرّب رطوبة السماء، وأتشمّم حبات الضياء؟ قد تكذّبونني أيضا**» [1] .

إضافة إلى هذا نجد شخصية "**الكائن الغريب العنيد**"و"**الوحش الرهيب**"الذين نلتمس فيهما نوعا من السخرية في تسميتهما، حيث سميا كذلك لأنّ لا رحمة في قلبيهما لما يقومون به من قتل ونشر الفساد والخراب ويتجلى ذلك في قول الروائي:« **كم كابد آباؤكم الأكرمون من شروره الكائن الغريب العنيد وما كان متلطّفا في حقهم ولا مرعويا! كم هدم من بنيان، وكم خرّب من عمران، وكم استلب من أموال! بل كم يتم من أطفال، وكم أيّم من أزواج، وكم استحوذ على أرزاق! بل كم ذبح من آبائكم الأكرمين، وأبكى! بل كم اضطهد منهم وأشقى** » [2]، فوحشية **الكائن الغريب العنيد** لم يسلم منها أحد.

كما نجد بعض الحقائق لم يذكرها التاريخ أو تناساها إلاّأنّالروائيذكرها عن طريق حاكية وراوية أخبار المحروسة المحمية البيضاء **الأم زينب**« **في اليوم الثالث من احتلال أم المدائن الكبرى مرّت فرقة من المرتزقة بحمام بالقصبة، وقد كانوا يقضون بياض نهارهم بحثا عن السّيدات لينتزعن قلبهن وأسورتهن نزعا إن أطعن،(....) ثمّ يعمدون إلى ملابس النساء العاريات وهنّ يستحممن فعمدن إلى كل ما كان في تلك الملابس من حلي عظيمة فسرقوها عيانا، والنساء يخفين عوراتهن بأكفهن وهنّ يصرخنا صراخا عظيما... وخرج المرتزقة راكضين بأثقال الحلي ميممين سوق اليهود لبيعها بخسا...** » [3]، أي أنّ المرتزقة كانوا يدخلون إلى حمام النساء ويقومون بأعمال مشينة، **فالأم زينب** تمثل ما أراد الروائي

[1]– الرواية، ص 234.

[2]– الرواية، ص 241.

[3]– الرواية، ص 245.

تصويره والتعبير عنه فهو يتخفى وراء هذه الشخصية التي تحرك الأحداث من بداية السرد إلى نهايته.

نجد بعض الشخصيات ليست عجائبية لكن الأفعال التي تقوم بها تصنف ضمن العجائبية، كشخصية **الأمير عبد القادر** وهو يطلب من الأمواج أن تجيبه على أسئلته« **-أيّه البحر المسجور! من سجر ماءك، وملّح مذاقك، وكوّر أمواجك، فأنت هكذا هادر صاخب متحرّك منذ الأزل السحيق، لا تتوقف ولا تهدا؟ (...)، أجبني عن ذلك، أيّها البحر، اعتبارا، إن كنت لا تستطيع إجابتي حوارا! وصمت الأمير بعد أن خاطب البحر بلسان حاله، دون أن يجاهره بخطابه، وكأنّه أصيب باليأس من أن يجيبه البحر على نحو ما...** »[1].

وفي مقطع آخر نجد **الأم زينب** تصف الحوار الذي دار بين **الأمير عبد القادر** والأمواج بنوع من العجائبية حيث أن هذه الأخيرة تحاول أن تخفف عنه آلامه وأحزانه :« **وكانت الأمواج التي لا تزال تتصاخب كأنما كانت تخاطب الأمير بلسان الحال، فتحاول أن تؤسيه،(...) أيّها الأمير الشجاع! ما يحزنك وقد أبليت في المقاومة بلاء عظيما؟ إنما يحزن من قصر في مقاومة الكائن الغريب العنيد (...) أيّه الأمير الشّجاع! إنّ نهاية الأبطال كثيرا ما يكون مصيرها محزنا!هكذا! نحن معشر الأمواج لا لغة لنا بالقياس إلى من لا يفهمنا، فيحسب حركتنا عبثا، ويرى اصطخابنا عشوائيا، ويخال هديرنا لغوا. (...) نحن معشر الأمواج، حين نصطخب ونتكسر فإنما نسبح، نحن أيضا، بحمد الله تعالى تسبيحا:﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾** »[2]، فنجد أن صورة **الأمير** من خلال المقطع السابق تحمل صورة خيالية قابلة للتأويل والتغيير.

[1]- الرواية، ص 379.

[2]- الرواية، ص 375- 376.

المبحث الثاني: عجائبية الزمن

إنّ الزمن مرتبط بحياتنا اليومية، يولد مع الإنسان بالفطرة،وهذه القضية شغلت فكر العديد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء، فقد « **خاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني، والأنطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية، وسيكولوجية، ومنطقية،وغيرها** » [1]، فقسم الفلاسفة الزمن إلى ثلاثة أبعاد: الماضي والحاضر والمستقبل.

لم تنحصر إشكالية الزمن فقط عند الفلاسفة بل تعدّت ذلك لتشمل النطاق الأدبي فالأدباء درسوا الزمن ووظفوه في أعمالهم، وفي القرن 20 اعتمد الأدباء في نصوصهم تطبيق الأبعاد التي توصل إليها الفلاسفة.

تعريف الزمن:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب:« **الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان العصر، والجمع أزمنوا أزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة. وأزمن المكان: أقام به زمانا. والزمنة: البرهة. ولقيته ذات الزمين أي في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت كما يقال: لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام. والزمن: ذو الزمانة، والزمانة أيضا: الحب** » [2] .

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1998، ص 61.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور، لسان العرب، ط 1، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، 1993، ص 454- 455.

ب- اصطلاحا:

يعتبر الزمن من أهم المفاهيم التي يصعب على الباحثين إيجاد مفهوم دقيق له، فقد تعددت المفاهيم حوله أي لم يتفق الأدباء والفلاسفة والمفكرين على مفهوم واحد،وعادة ما يميز الباحثون بين مستويين للزمن في الحكي هما زمن القصة وزمن السرد:« **إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي** » [1]، فزمن القصة هو زمن وقوع الأحداث التي تروى بينما زمن السرد يخترق هذا التتابع المنطقي للأحداث.

اعتمد على الزمن كمكون ضروري إلى جانب المكونات السردية الأخرى أي مثله مثل الشخصيات والمكان« **إذ إنّ الحكي وجريان الأحداث يتم في حدود الزمن، ويجري من خلال الزمن نفسه** » [2]، بمعنى أنّ الحكي والأحداث تتم في زمن معين ويجريان من خلاله فالحكي والأحداث نجدهما ملتصقان بالزمن. لا يمكن الاستغناء عن الزمن في العمل السردي« **فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد فيالزمن** » [3]، وهذا يدل على أنّ الزمن ضروري في كل عمل سردي فالزمن نجده في السرد وليس العكس، لأنّ من شروط البناء السردي حضور العناصر الأساسية: شخصية وزمن وحيّز.كما نجد حضور الزمن في الروايات القديمة التي

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط 1، المركز الثقافي العربي،بيروت، 1991، ص 73.

[2]- فاطمة الزهراء عطية، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ص 116. نقلا عن: محمد غياطو، بنية الزمن في رواية امرأة من ماء، جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، حلقة الشعرية المغاربية، ورشة الرواية 08 حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين التازي، 2009- 2010، ص254.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص117.

تعتمد على مبدأ التسلسل الزمني على عكس الروايات الحديثة والمعاصرة التي لا تلتزم بهذا المبدأ، وإنما ترتبها انطلاقا من رؤية جمالية وهذا ما يعرف بالإيقاع أو المفارقة الزمنية من استرجاع واستباق، ف« **استحالة التوازي بين زمن الخطاب، أحادي البعد، وزمن التخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد** » [1]، فالراوي يحكي أحداثا ماضية وبالرغم من هذا فإنّ الماضي يمثل الحاضر الروائي.

كما أنّ الرّاوي« **قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، (...) وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة** » [2]. ونلاحظ أنَ **الروائي** قد لجأ إلى التلاعب بالزمن الذي يقوم على الاسترجاع أحيانا والاستباق أحيانا أخرى، وسنحاول الوقوف عند هذه المفارقة الزمنية في الرواية.

1- الاسترجاع:

هو مصطلح روائي حديث يستخدمه الراوي للعودة بالذاكرة إلى الوراء، وهو خاصية أساسية في الأعمال الروائية الحديثة، يحدث خللا في سيرورة السرد« **اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغتها** » [3]، فعودة الراوي إلى أحداث ماضية في الرواية لا تحيل إلى نسيان السارد لهذه الأحداث بل يتحتم عليه تركها والعودة إليها لاحقا أي وقت الضرورة.

---

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للدراسات والنشر، 2004، ص 51.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[3]-جميل شاكر- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،الدار التونسية، تونس، 1985، ص 80.

كما يتداول عند بعض النقاد باسم اللواحق والاستذكار فهو« **كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة**» [1]، أي العودة للماضي ما هي إلاّ استذكار يقوم به السارد لماضيه، فنجده يسرد أحداثا مطابقة لزمن القصة تارة وينزاح عن سياقها تارة أخرى، ومن خلال هذا فالاسترجاع له نوعين هما الداخلي والخارجي.

أ- الاسترجاع الداخلي:

تكون الاسترجاعات الداخلية بالعودة إلى حدث ماض لم يذكره السارد أو تجاوزه، وقد عرفها **جيرار جنيت:**« **الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول ــ بكيفية كلاسيكية جدا ــ إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة "سوابق"ها،(...) وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد** » [2]، أي أنّ هذه الاسترجاعات الداخلية يمكن أن يقحم الراوي شخصية ما ويقوم بتجاهل بعض الأحداث المتعلقة بها ثمّ يعود إليها من جديد« **يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية** » [3]، تكون هذه الاسترجاعات معلومة تارة بمدة زمنية أو بفكرة حيث يحدده الراوي باستخدام بعض المصطلحات مثل: تذكرت، أتذكر، يستحضر...، وتارة أخرى يحتاج لإعمال الذهن لأنه تغيب فيه هذه الإشارات.

ومن "رواية الطوفان" نرصد المثال التالي:« **وإن كان المستشرق الألماني، كارل برو كلمان، غالى حين جعلها نبيّة لا وليّة، وقد يكون أراد بتعبيره، كدأبه في كتاباته عن كلّ ما**

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 61.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 133.

هو إسلاميّ، الإساءة إلى مقاومة محنّكة من الطراز الأعلى، وقد كان يعلم أنّ عهد النبوءات انتهى. وقد ذكرت الأخبار الصحيحة أنّ السيّدة فاطمة نسومر، رحمها الله، لم تستسلم قطّ، كما زعم بعض الكتبة ممن لا يدقّقون في نقل الأخبار، للكائنالغريب العنيد، العدوّ، حين ارتماها بالاستلام له، في حين أنها هي، في الحقيقة، أصيبت بشلل مفاجئ فشلّها، فانقضّ عليها الكائن الغريب العنيد انقضاضا » [1]، هذا الاسترجاع يهدف إلى إثبات شجاعة المرأة الجزائرية عامة و**لالة فاطمة نسومر** خاصة، حيث أثبتت حبها لوطنها وضحت من أجله ولم تقبل الاستسلام للعدو لولا مرضها.

مثال آخر يبرز آلية الاسترجاع:« **وقد ورد في بعض الأخبار التي سها عن ذكرها التاريخ، أو تحرّج من ذكرها فسكت عنها، واستأثّر بذكرها الحكاة، أنّ القنصل دوفال، التاجر الطماع، أغرى اليهودي بكري بأن يشدّد في المطالبة، ويلحف في المساءلة، وذلك ابتغاء تحصيل ماله مما كان باع للكائن الغريب العنيد الذي كان عزم على غزو أرض آبائكم الأكرمين، من القموح، إذ كان كبير شيوخ أم المدائن الكبرى هو الضامن، أصلا،(...) كما كانت تجارته الخارجيّة هي العلّة الأولى في جلب الطوفان العارم للوطن المفدّى، فغرق فيه آباؤكم الأكرمون إلى أذقانهم، يا أولاد** » [2]، ففي هذا الاسترجاع كانت **الأم زينب** تحكي عن **الكائن الغريب العنيد** فوصلت إلى فترة معينة من زمن القصة، ثمّ عادت واستذكرت المتسبب الأساسي في المصيبة التي لحقت بالمحروسة المحمية البيضاء وهو **اليهودي بكري** الذي أبرم صفقة مربحة مع **القنصل دوفال.**

وفي سياق حديث الرّاوي عن مقتل الصبي **أحمد** بثلاث طلقات تذكر وحشية المستدمر الفرنسي :« **لقد انطلق أعوان الكائن الغريب العنيد في أحياء المدينة وهم مسلّحون يبيدون ويعربدون بأسلحتهم الناريّة التي كانوا مسلّحين بها. كانوا يبيدون كلّ كائن يتحرّك فيها،**

[1]– الرواية، ص 261.

[2]– الرواية، ص 283.

من أهل المحروسة المحميّة البيضاء. كانوا كالوحوش الضاريّة العجماء،(...) إنّه لطوفان الدماء! أخذ أهل آبائكم الأكرمين وهم مظلومون برآء. وضجّت الأصوات بالأنين وارتفعت بالعويل والبكاء » [1]، أرادت الحاكية **الأم زينب** من خلال هذا المقطع أن تسترجع حدثا ماضيا عن همجية **الكائن الغريب العنيد** وجرائمه البشعة في حق سكان وأهل المحروسة المحميّة البيضاء، فلم يفرق بين امرأة ورجل ولا حتى بين صغير وكبير فكان طوفان الدماء يسيل بدون انقطاع.

ب-الاسترجاع الخارجي:

هو رجوع الراوي إلى أحداث ماضية حدثت قبل أن يبدأ سرد أحداثه، ويعرفها **جيرار جنيت** يقول:« **فالاسترجاعات الخارجية ـ لمجرد أنها خارجية ـ لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه المسافة أو تلك** » [2]، فيوظف الراوي هذه التقنية ليزود القارئ بالمعلومات التي تساعده على فهم ما جرى من أحداث.

ومن الاسترجاعات الخارجية في "رواية الطوفان" نجد **الأم زينب** تذكر لحظة إخبار الأمواج **الأمير عبد القادر** عن الصخرة التي يجلس عليها:« **أيّه الأمير الحزين! هذه، الصخرة المباركة وقد جلست عليها... وما يدريك أنت؟ وما يدرينا، نحن أيضا؟ فقد يكون الخضر وموسى عليهما السلام جلسا عليها حين وافيا مدينة الجدار الذي كان يريد أن ينقضّ، فأقامه الخضر تحت استنكار موسى...** » [3]، فاسترجاع الأمواج لقصة سيدنا **موسى** و**الخضر** عليهما السلام ما هي إلاّ محاولة لتخفيف من حزن وألم **الأمير عبد القادر** لأنه كان مجبرا على ترك المحروسة المحمية البيضاء وتسليم نفسه للمحتل.

---

[1]- الرواية، ص 459.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

[3]- الرواية، ص 380.

ويمكن أن نضيف مقطع آخر:« **فقد أدهشني سلوك نساء هذه المدينة التاريخيّة وما جادت به مدامعهنّ من غزير البكاء، فذكّرني ذلك بأنّ نساء المحروسة المحميّة البيضاء لسن كأحد من النساء، بل هنّ عرفن عبر التاريخ الطويل بشجاعة حيّرت الرجال من الأصدقاء والأعداء معا** » [1]، ويبدوا واضحا في هذا المقطع الاستذكاري أنّ **الأم زينب** أرادت أن تربط الأحداث التي مرت بها الجزائر في الماضي من خلال ذكرها لشجاعة النساء التي حيرت الجميع.

2- الاستباق:

وهو الصيغة المضادة للاسترجاع ويعرفه **حسن بحراوي** على أنه« **القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية** » [2]، بمعنى أنه يروي أحداثا لاحقة لم يحن وقتها بعد أي إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا.

يرى **جيرار جنيت**« **أنّ الاستشراف أو الاستباق الزمني، أقل تواترا من المحسّن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، هذا مع أن الملامح الثلاث الكبرى القديمة، وهي "الإلياذة" و"الأوديسة" و"الإنياذة"، تبتدئ كلّها بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيّد إلى حدّ ما القاعدة التي يطبقها تزفيتان طودوروف على السرد الهوميريّ** » [3]، وينقسم الاستباق بدوره إلى نوعين هما: الاستباق الداخلي والخارجي.

---

[1]- الرواية، ص 259.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[3]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 76.

أ- الاستباق الداخلي (التمهيدي):

وهو حدث يمهد لحدث سيقع فيما بعد، وقد يكون على شكل حلم أو حدث، وهو« **الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، فهو يقوم أساسا على تطلع الشخصية للمستقبل الخاص بها، وهذا النوع من الاستباق لديه خاصية تميزه عن غيره وهي اللايقينية بمعنى أنه لا يقدم تفاصيل الأحداث كاملة إنما يسردها على شكل إيحاءات وتلميحات** » [1].

ويرى **جيرار جنيت** أنّ الاستباقات الداخلية تطرح« **نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي** » [2].

وهذا ما تجلى في "رواية الطوفان" **لعبد المالك مرتاض**« **ويستنجد كبير مجرمي أمّ المدائن الكبرى بملكه في بلاد الجبال البيضاء، فيمدّه، بعد زمن، بما طلب من عدد المرتزقين من أوباش أوربا وجائعيها، فيتجمّع نصفهم في سيدي فرج، ويتجمّع نصفهم الآخر في وادي الحراش، (...) وكان كبير المرتزقين في طريقه إلى أعظم مقاومة في تاريخ المحروسة المحميّة البيضاء طرّا، لا يمرّ بشجرة إلاّ عضدها، ولا بدار إلاّ هدّمها، ولا بمزرعة إلاّ أحرقها، ولا ببئر مطويّة إلاّ ردمها ردما** » [3]، ففي هذا المقطع الاستباقي يوضح لنا كيف كان كبير مجرمي أم المدائن الكبرى يخطط في الهجوم على **لالة فاطمة نسومر** من أجل أن يتمكن من هزيمتها، فهذه التقنية تساعد القارئ على معرفة ما ستؤول إليه الأحداث فيما بعد.

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم: الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم الهواري، ط 1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2009، ص 118.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 79.

[3]- الرواية، ص 267.

ب- الاستباق الخارجي (الإعلاني):

إذا كان الاستباق الداخلي ينبئ بالأحداث اللاحقة بطريقة غير مباشرة، فإنّ الاستباقات الخارجية تطرحها بشكل مباشر سيجري تفصيله فيما سيأتي لاحقا، فـ« **الاستباق الإعلاني هو حتمي الحدوث لاحقا إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه ليبدأ التساؤل لماذا حدث وكيف حدث** » [1].

وقد ورد هذا النوع في "رواية الطوفان" :« **بارك الله فيكم يا أشجع الرجال! موعدنا الجمعة المقبل، فهيّئوا أنفسكم، وأعدّوا للعدوّ ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل... ليتفقّد كلّ منكم سلاحه ويصلحه، إمّا بالشّحذ إن كان سيفا كهاما، وإمّا بالتزييت والمسح والمعالجة إن كان نازيّا (...) فيقول: نزلت على فلان فبتّ القفر! فليس ينبغي أن يثقّل الواحد منكم على الآخر إلاّ لدى الضرورة القصوى. فليعوّل كلّ منكم على نفسه تعويلا** » [2]، ففي هذا المقطع يضرب **الحاج علي ابن السعدي** موعدا لرجاله يوم الجمعة ليهيئوا أنفسهم للمقاومة ضد العدوّ.

وفي مقطع آخر من الاستباقات الخارجية تخبر **الأم زينب** فتيان أم العساكر الخضراء أنها ستحكي حكاية "الخلاص" أو "أم الثورات" لفتيان آخرين بعد أن حكت لهم حكاية "الطوفان":« **لكنّ لتلك الثورة، أو قولوا إن شئتم: أمّ الثّورات العظمى، حكاية أخرى... وعلى أنّي لن أحكيها لكم أنتم، يا أولادي، فاعذرون، (...) هنالك سأحكي لهم حكاية الخلاص، أو حكاية "أمّ الثورات" العظمى، تحت شجرة الأرز الفرعاء، بجوار مدينة الأبطالالسمراء، بعد أن حكيت لكم، أنتم، حكاية طوفان الدماء، تحت شجرة الدردارة في أمّ العساكر الخضراء...** » [3]، فهذا المقطع يضعنا في حالة انتظار **الأم زينب** وما ستحكيه للفتيان الجدد

---

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[2]- الرواية، ص 346.

[3]- الرواية، ص 465- 466.

من بطولات آبائهم وأجدادهم وكفاحهم من أجل طرد المستعمر من بلادهم، فقد عمد السارد هنا إلى استشراف أو استباق حدث سيأتي في المستقبل.

لقد تطرقنا في البداية إلى المفارقة الزمنية التي كانت إما استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، هكذا ننتقل إلى تقنية أخرى ألا وهي تقنيات الحركة السردية من تعطيل وتبطئ السرد.

3- تعطيل وتبطئ السرد:

يلجأ الراوي من خلال هذه التقنية إلى تعطيل السرد بالإيقاف أو التبطئ، ويكون ذلك من خلال تقنيتين أساسيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ- المشهد (الحوار):

هو أحد تقنيات تعطيل السرد فالراوي لحظة سرده للرواية يقوم بوصف المشاهد كأنه يعيشها في زمن وقوعها، فهذا النوع يكاد يتطابق فيه زمن السرد مع زمن الرواية من حيث مدة الاستغراق« **وإن كان الناقد البنيوي جيرار جنيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام** »[1]، فهذا يعني أنّ المشهد أو الحوار يدور بين شخصين أو أكثر.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:« - **أبي يا أكرم أب في الدنيا! والدي، يا أعظم رجل في أمّ المدائن الكبرى! إنّ هذه النعمة التي أنعم الله بها علينا، في أرض المحروسة المحميّة البيضاء، ونحن لسنا من أهلها أصلا (...).**

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

– لا تحاوتيني يا ابنتي! فإنّي لأراك غامضة تتعمّدين الإلغاز فلا أدري، تالله، إلام ترمين بحديثكهذا؟

–ما أنت وقائد الجيش،يا أبتا؟

–ماله؟

– ما منعك أن تعزله عزلا، ثم تقتله قتلا!؟ » [1]، فالحوار جرى بين **كبير شيوخ** أم المدائن الكبرى وابنته حيث تحدثا عن **يحي أغا** الذي كان قائد الجيش حيث أرادت أن يعزله عن منصبه هذا لأنّ ابنة **اليهودي الخزناجي**حرّضتها.

وفي مقطع آخر:« – **وماذا يا سيّدي الباشا؟ أذهب الله عن قلبك كل همّ وشقاء!**

–وما رأيك في يحي أغا؟

– أئلى قائد الجيش يريد سيّدي الباشا؟

– وهل لنا من رجل، غيره، بهذا اللقب في إيالتنا، يا هذا؟

– ولكنّي لم أفهم، ماذا تريد أن أقول لك عنه، يا سيّدي، تحديدا؟

– أهو أهل لأن يكون محلّ ثقتنا، فيتبوّأ منصبه السامي الذي وضعناه فيه حقّا؟ » [2]، فالمشهد هنا قائم بين **كبير شيوخ** أم المدائن الكبرى وصديقه **الخزناجي**أمين خزينة أم المدائن الكبرى حول منصب **يحي أغا** هل هو جدير أن يكون في منصبه ذاك أم لا؟.

[1]– الرواية، ص 311– 312.

[2]– الرواية، ص 317– 318.

ب-الوقفة:

يعتمد عليها الكاتب من أجل تعطيل السرد فيلجأ من خلالها لوصف الشخصيات، يقصد بها:« **تلك الوقفات التي يحدثها الراوي في مساره السردي، فيلجأ إلى الوصف لغرض هو انقطاع الصيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها** »[1]، أي أنّ الراوي أثناء سرده للأحداث يتوقف قليلا من أجل وصف شخصية أو مكان أو حدث وذلك بغية تبطئ السرد ثمّ يعود إلى مواصلة العملية السردية.

فهي تمثل« **التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد لأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية** »[2]، معنى ذلك أنّ الراوي عندما يقومبسرد الأحداث يمرّ إلى الوصف الذي ينتج عنه النص القصصي.

وفي "رواية الطوفان" لجأ **عبد المالك مرتاض** إلى هذه التقنية متحدثا على لسان **الأم زينب:**« **لا أفعل في دنياكم شيئا! وغاية ما أفعل أنّي أمرّ المدن والقرى، من أرض المحروسة المحميّة البيضاء، فأحكي لفتيانها وفتياتها الحكايات، حكايات الآباء والأجداد الأكرمين الألى. فحرفتي إذن، أنّي حاكية للطّوائل، وراوية الأخبار الأقدمين، (...) تلك هي حرفتي، وهي، في الوقت نفسه، متعتي في دنياكم، يا أبناء المحروسة المحميّة البيضاء** »[3]، فهنا تصف **الأم زينب** نفسها لأبناء المحروسة المحميّة البيضاء.

كما نجد للوصف وظيفتين أولها جمالية« **الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي** »[4]،ونجد**عبد المالك مرتاض** استخدم هذه الوظيفة في "رواية الطوفان" حينما

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 309.

[2]- سمير المرزوقي- جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

[3]- الرواية، ص 238.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

قام بوصف **لالة فاطمة نسومر**:« **فكانت من أكبر الثّقيفات اللّقفات في المحروسة المحميّة البيضاء على عهدها، وكانت تنتمي إلى زاوية صوفيّة، كما كانت من أسرة شريفة واسعة الثراء، وكان لها أخ يسمّى محمد الطاهر** » [1]، في هذا المقطع توقفت **الأم زينب** عن الحكي لتصف **لالة فاطمة نسومر**.

أما الوظيفة الثانية فهي توضيحية أو تفسيرية فهي« **أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي** » [2]، وهذا ما نلمحه في "رواية الطوفان" من خلال خمسة ليالي تقوم فيها **الأم زينب** بسرد حكاية جديدة فمن خلال هذه الليالي ترمز إلى قصص "ألف ليلة وليلة" التي كل ليلة تقص فيها **شهرزاد لشهريار** حكاية جديدة، ومثال ذلك:« **... وإنما، اللّيلة أحدّثكم عن أنّ كلّ خزائن أمّ المدائن الكبرى وقع نهبها هدرا. وفي أيّام قلائل مما يعدّون، بعيد وقوع الطامة العظمى. كان المرتزقة يستحوذون على كلّ شيء يعثرون عليه في الديار التي كانوا يستبيحون حرمتها، وحرمة أهلها، ولم يكونوا يرعوون في تقطيع آذان النساء لاستلاب أقراطها ورعاثها** » [3].وبعد أن انتهينا من تقنية تعطيل وتبطئ السرد ننتقل إلى تقنية أخرى متداولة في الدراسات العربية الحديثة تتمثل في التواتر أو التكرار.

ج- التواتر:

هو مظهر أساسي من المظاهر الزمنية السردية، فيتمثل في تكرار حدث أو مقطع مرتين أو أكثر« **ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر** » [4].

---

[1]- الرواية، ص 260.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

[3]- الرواية، ص294.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.

ومن أمثلة ذلك:« **السلام عليكم! معذرة، يا أولادي، فقد تأخّرت قليلا عن الموعد الذي كنت ضربته لكم، الليلة الماضية، لبعض التدبير!... وسأواصل معكم الحكي ولكن بعد أن أصلي ركعتين اثنتين شكرا لله وحمدا، فقليلا انتظرون** » [1]، فهذا الحدث تكرر أكثر من مرة فنجد الروائي يخبرنا عن لحظة وصول **الأم زينب** عند الفتيان وهي تعتذر منهم على تأخرها، وهذا المثال يندرج ضمن النمط الذي يتكرر وهو أن يروى مرّات لامتناهية و ما وقع مرات لا متناهية.

وفي مقطع آخر:« **تبوّأت الأم زينب مكانها من صدر الحلقة، بعد أن صلّت ركعتيها، وقد علّقت سبحتها في عنقها، كما تعلّق الحسناء عقدها على نحرها، ووضعت عصاها على جانبها الأيمن، ثمّ تنحنحت تنحنحة خفيفة، ثمّ استأنفت حكايتها من حيثما كانت انتهت إليها عن الكائن الغريب العنيد الذي جاء من وراء البحر اللّجّيّ عاديا، لفتيان أمّ العساكر الخضراء** » [2]، نجد هذا المقطع تكرر أكثر من مرة بمعنى أنّ**الأم زينب** كانت هيئت نفسها لتبدأ حكايتها لفتيان أم العساكر الخضراء عن **الكائن الغريب العنيد**.

[1]– الرواية، ص 258.

[2]– الرواية، ص 258.

المبحث الثالث: الحيز العجائبي

إلى جانب العناصر السردية "الشخصيات والزمن" نجد حضور عنصر آخرحظى باهتمام العديد من الدارسينألا وهو "الحيز"، وهذا الأخير أفلح المبدعون العرب في توظيفهم له في مختلف رواياتهم منذ القديم أي في عهد الجاهلية« **فكانوا يبالغون في وصفه، ويبرعون في بنائه، حتى لا يشك أحد من المتلقين في أنه حيز حقيقي (مكان جغرافي)**»[1]، ولكن مع كتاب الرواية الجديدة اختلف معناه ومفهومه وأصبح شيئا آخر فيتعاملون معه بحذروأصبح طرفا فاعلا في المشكلات السردية، ولكن التعامل معه وتحديد معالمه يختلف من روائي لآخر.

تعريف الحيز:

أ- لغة:

وردت كلمة حيز في معجم لسان اللسان لابن منظوربمعنى: « **الحوز والحيز:السّير الرّويد والسوق الليّن، وحاز الإبل يحوزها ويحيزها: سارها في رفق.**

والتحيّز: التلوي والتقلب، وتحيَّز الرجل: أراد القيام فأبطأ ذلك عليه والواو فيهما أعلى » [2].

كما ورد في معجم آخر تعريفا للحيز بمعنى:« **1_كل جمع منضّم بعضه إلى بعض.**

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص130.

[2]- جمال الدين أبي الفضل بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، المجلد 5، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 402.

2_المكان»[1].

ورد أيضا في تاج العروس:« **تحوز الرّجل وتحيّز أراد القيام فأبطأ ذلك عليه وحاز الشّيء نحاه عن شمر وحوّزه تحويزا ضمّه، وانحاز عن الشّيء ضمّ بعضه على بعض وأكب عليه.**

وحوز الدار وحيزها ما انضّم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيّز وأصله حيوز ويقال فيه الحيز بالتخفيف كهين وهين ولين والجمع أحياز »[2] .

ب- اصطلاحا:

ويعرف **عبد المالك مرتاض** الحيّز على أنه: «**المكان المتجانس غير المحدد، والذي يصلح لاستيعاب الأشياء الحساسة »[3].**

يكتسب الحيز مكانة وأهمية كبيرة داخل الرواية وذلك من خلال الدور الذي يقوم به،ففيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات،إذلايمكن أن نتخيل وقوع أي حدث إلا من خلاله فالروائي هو دائم الحاجة إليه باعتباره عنصرا جماليا ومساهما فعالا في بناء العمل الروائي« **إذ لا يفكر الكاتب في الزمن، وهو يكتب منعزلا عن الحيز، ولا في الحيز منعزلا عن الزمن،**

---

[1]- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس، ص 363.

[2]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، الجزء الرابع، دار صادر، بيروت، ص 31.

[3]- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول(مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران، 2001-2002، ص 120.

ولا في بناء الشخصية ورسم ملامحها»[1]، بمعنى أن الكاتب لا يمكنه الاستغناء عن الحيز كما لا يكون منعزلا عن باقي المكونات الحكائية الأخرى.

« **فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودعون من هذا التعامل،حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة، ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية، خرافة، قصة، رواية...) إذ يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار،عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا»**[2]، بمعنى أن هناك ترابط وانسجام وتلاحم بين عناصر السرد،بالإضافة أنه«**يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصيات، والحدث، والزمان...إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها، وهواجسها، ونوازعها، وعواطفها، وآمالها، وآلامها...لا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث، فعلا وتفاعلا، أن تفلت من قبضة هذا الحيز، كما أن هذا الحيز يمثل في مألوف العادة طائعا لها يمتد إذا مددته، ويتسع إذا وسعته، ويتجه أنى وجهته** »[3]، بمعنى أن الحيز لا يمكن أن يظهر في النص السردي خارج عن هذه المشكلات السردية فيستحيل على أي روائي أن يخرج عن دائرته أو حتى أن يتجاهله، وأن دراسة أحد هذه العناصر يحتم دراسته أيضا.

وسنعرض بعض هذه الأحياز في روايته "الطوفان"قد أشارعلى سبيل المثال: « **وكان أهل الطريقة القادرية العريقة، لا يزالون يذكرون شجرة السمر، سمر الطّلح، التي تمّت**

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)، ص 192.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، ص 122.

[3]– المرجع نفسه، ص 135.

تحتها بيعة الرضوان العظيمة عام الحديبية، فكانوا يتبركون بشجرة الدردارة لعلها أن تشبه شجرة السمر فتتم لهم البركة، ويحصل لهم الغفران، بعد أن استوجبت الجنّة لأصحاب الرّضوان » [1]، أي أنّ أحفاد **الأمير عبد القادر** كانوا يجتمعون تحت حيز شجرة الدردارة من أجل عقد جلسات السمر.

وفي مقطع أخر:« **أشاح الأمير بوجهه عن تأمل الأفق الغربي... وأقبل بوجهه نحو الشمال، يتأمل أمواه البحر وأمواجه المزبدة وهي تتصاخب متكسرا بعضها على بعض في حركة جنونية بهلوانية... كان للموج هدير عجيب لا ينقطع أبدا...** » [2]، فنجد أن **الأمير** قد اتخذ من البحر مكانا ليشتكي له همومه.

ولنا مثال أخر: « **وإنّ جلوسك على هذه الصخرة يجلب لك البركة إن كانت الصخرة المذكورة في القرآن، كما يجلب لها، هي أيضا، الشرف إذ جلس عليها مقاوم عظيم لوجود الكائن الغريب العنيد...**» [3]،**فالروائي** ذكر الصخرة التي كان يجلس عليها **الأمير**.

الرواية التي بين أيدينا حافلة بمجموعة من الأحياز، فبالإضافة إلى التي ذكرناها سابقا نجد أماكن أخرى تطرّق إليها الروائي وسنعرضها بإيجاز منها: "جبل قاف" الذي كانت تسكن فيه **الأم زينب**، "سطيف، خراطة، قالمة" وهي أماكن لمجازر 8 ماي 1945، مسجد الجدار الذي يقع في تلمسان ويقصده الناس للزيارة، صخرة جبل طنجة، مدينة سبتة، "مدينة سيدي يوشع" هي مدينة بحرية تقع قريبا من الغزوات....

---

[1]–الرواية، ص 230.

[2]– الرواية، ص 378.

[3]– الرواية، ص 384.

وعلى الرغم من المكانة التي يحتلها مكون الحيز في أيّ عمل روائي باعتباره عنصرا مهما من عناصر السرد إلا أننا لا نلتمس وجودها بكثرة عند الروائي، **فعبد المالك مرتاض** قد برع في وصف هذه الأمكنة أو كما يسميها بالحيز، ورسمها بطريقة جمالية لأنه عاث في العجيب.

الخاتمة

خاتمة:

من جملة النتائج التي توصّلنا إليها:

– يعد العجائبي نوع من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة، خاصة أنه كان تقنية جديدة يستعملها الروائي لخرق وتجاوز كل ما هو مألوف.

– يتمثل العجائبي في أحداث عجيبة تقوم بها شخصيات، تخيّلها الرّوائي تتصف بصفات خارجة عن المألوف وخارقة، في مكان وزمان معينين في قالب طبع عليه البعد العجائبي، فيلجأ الروائي إلى إثارة مجموعة من الموضوعات ذات صلة بواقع الجزائر، ومنها موضوع العنف والخوف الذي تسبب فيه المحتل والموت والخيانة والشجاعة، لكن وصفها بطريقة عجيبة.

– لجأ الرّوائي إلى هذه التقنية السردية العجائبية لهدف إمتاع القارئ أو المتلقي، إضافة إلى عدم الإفصاح عن المواضيع بطريقة مباشرة.

– عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على التحرر من كل التقنيات التقليدية وجعلت العجائبي مظهرا من مظاهرها.

– في "رواية الطوفان" يتداخل الواقع بالخيال والطبيعي بغير الطبيعي، وهذا ما يجعل الرواية أكثر تشويقا وتأثيرا في نفس المتلقي من خلال ما تحدثه من دهشة وحيرة فيه.

– بعد دراستنا لتجليات العجائبي في "رواية الطوفان" يتضح لنا أنها تتميّز ببنية سردية عجائبية، وذلك من خلال الشخصية العجائبية "**الأم زينب**"، وتعامل الروائي مع الزمن من خلال المفارقة الزمنية أو كما نسميه بالتلاعب الزمني، وقد لاحظنا بأنّ الاسترجاع هو أكثر حضورا من الاستباق وهذا يعود إلى الحاكية **الأم زينب** التي كانت تسترجع أحداث ماضية، وذلك راجع لزمن ماض هو زمن الثورة التحريرية وبالنسبة للاستباق يتمثل في زمن القراءة،

إضافة إلى التقنية الثانية المتمثلة في الحركة السردية من حوار ووقفة وتواتر، وأمكنتها العجيبة.

– يصرّ الروائي بتذكيرنا وعلى لسان الحاكية **الأم زينب** عن فترة من تاريخ الجزائر، وذلك من خلال المعانات التي مرّ بها الشّعب والمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال، مما دفع بالروائي إلى تقديم شخصيات تاريخية **كلالة فاطمة نسومر** و**الأمير عبد القادر**.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا لرواية "الطوفان" **لعبد المالك مرتاض**، وهي بحر شاسع وما هذا إلا القليل منه.

الملحق

السيرة الذاتية لعبد المالك مرتاض:

ولد **عبد المالك مرتاض** في 10 يناير 1935 بمجيعه في ولاية تلمسان من أم وأب جزائريين، حفظ القرآن وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده **الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب**.

التحق بمعهد **ابن باديس** بقسنطينة عام 1954، وفي سنة 1960 التحق بكلية الآداب بجامعة الرباط (المغرب) وكان الأول بين المتخرجين في شهادة الأدب، وبالمدرسة العليا للأساتذة عام 1961 وتخرج منهما في يونيو 1963، هاجر إلى فرنسا عام 1953 من أجل الكدح في الديار الفرنسية، وسافر إلى كثير من الأقطار لحضور ندوات ومؤتمرات أدبية وثقافية، دعي إلى الولايات المتحدة الأمريكية لحضور ندوة علمية بجامعة ريتجرس بولاية نيوجيرزي.

ونال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر في 7 مارس 1970 بإشراف الأستاذ الدكتور **إحسان النص**، ورأس لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور **شكري فيصل** والدكتور **الطاهر مكي** هو الأستاذ المناقش، ودرجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السوربون الثالثة بباريس 1983 بإشراف الأستاذ الدكتور **أندري ميكائيل**، ورأس لجنة المناقشة المفكر المعروف الأستاذ **محمد أركون**، كما نال عدة شهادات تقديرية وفخرية، وكرمته هيئات علمية وثقافية منها جامعة عنابة، وهران، بشار...، عيّن سنة 1963 مستشارا تربويا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران ثمّ التحق بالتعليم الثانوي 1963، وظل يعمل مدرسا بثانوية ابن باديس، كما عيّن مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها سنة 1974 بجامعة وهران.

كما نال شهادة تقدير من رئيس الجمهورية الجزائرية سنة 1987، وعيّن عضوا لهيئة التحرير وعدد من المجلات العربية الجزائرية منها: كتابات معاصرة (بيروت)، فصيلة إيران والعرب، أصوات (صنعاء)، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة....

ونذكر من شيوخه وأساتذته: الأستاذ الأديب الكاتب الشاعر **أحمد بن ذباب** من الجزائر، الدكتور **نجيب محمد البهبيتي** من مصر، الأستاذ العلاّمة **محمد الفاسي** الدكتور **جعفر الكتاني** من المغرب، الدكتور **عبد الرحمن الحاج صالح** من الجزائر، الدكتور **إحسان النص** من سورية، وأخيرا الأستاذ **أندري ميكائيل** من باريس (الكوليج دوفرانس). سجّل اسمه في موسوعة لاروس بباريس مصنفا في النقاد، كما سجّل في موسوعات عربية وأجنبية أخرى في سورية والجزائر وألمانيا...، قدمت حول أعماله النقدية والروائية رسائل جامعية (ماجستير ودكتوراه دولة) في مختلف جامعات الوطن.

من أعماله الإبداعية والنقدية: القصة في النقد العربي القديم، فن المقامات في الأدب العربي، الألغاز الشعبية الجزائرية، الأمثال الشعبية الجزائرية، النص الأدبي من أين إلى أين؟، بنية الخطاب الشعري، القصة الجزائرية المعاصرة، في نظرية النقد، في نظرية الرواية،....

ومن أعماله السردية نذكر: رواية نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، صوت الكهف، حيزيّة، مرايا متشظية، الحفر في تجاعيد الذاكرة، وادي الظلام، ثلاثية الجزائر(الملحمة، الطوفان، الخلاص)، والمجموعة القصصية هشيم الزمن،....

ملخص رواية الطوفان:

صدرت رواية " الطوفان" **لعبد المالك مرتاض** عن دار هومة، التي كتبها في يونيو 2010 ونشرها في السنة ذاتها، في 367 صفحة، وتعوج على تاريخ المقاومة الشعبية للاحتلال الفرنسي، لتنتهي إلى مذابح 8 ماي 1945. وقسمها إلى خمسة ليالي من الحكي، وتعد رواية " الطوفان" الجزء الثاني من ثلاثية الجزائر التي احتوت "الملحمة، الطوفان، الخلاص".

تدور أحداث رواية " الطوفان" حول حلقات شبانية كانت تعقد تحت شجرة الدردارة، هذه الشجرة المباركة التي تؤرخ لمبايعة **الأمير عبد القادر** وكان ذلك طوال الليالي الرطبة أثناء كل صيف، من أجل أن يتحاكوا الحكايات الخرافية ويتحاوروا في مسائل العلم وفي شؤون من التاريخ....ويحدث في إحدى الليالي أن تنظم إلى الحلقة امرأة عجيبة من نور، كانت أنيقة المظهر تدعى **الأم زينب**، لتأخذ مكانا مهما في الحلقة بعد جدل دار بينها وبين الفتيان، فتشرع الحاكية أو راوية أخبار المدينة الفاضلة وأم المدائن الكبرى، في سرد وقائع من تاريخ الجزائر قبيل الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830 حتى مجازر 8 ماي 1945، مركزة على مقاومة **الأمير عبد القادر** الذي قاد المقاومة الضارية وأسس الدولة العصرية للمحروسة المحميّة البيضاء، و**لالة فاطمة نسومر** المقاومة والمناضلة، وذلك على طول خمس ليال تخللتها وقفات وحوارات حادة، تتّم عن وعي من الشباب بتاريخ بلادهم وحيرتهم وتفاجئهم بأخبار أخرى لم تذكرها كتب التاريخ.

الليلة الأولى:

أراد **الروائي**من خلال الحاكية **أم زينب** التي تتحدث باسمه أن يحرك إحساس وضمائر أحفاد الأمير عبد القادر، ويوقظ حبهم لوطنهم من خلال استذكار أحداث ماضية ومظلمة مرت بها الجزائر، تحت نير اغتصاب الحرية من جهة وبماضي أجدادنا الذين دافعوا عن

قضيتهم ليستعيدوا استقلال وطنهم وهويتهم من جهة أخرى. فروت **الأم زينب** للفتيان ما حلّ بآبائهم وأجدادهم من سفك الدماء وذبح الأطفال وسلب أموالهم والاستحواذ، مما قام به **الوحش الرهيب** على مدى أربعة قرون، من اغتصاب البنات الجميلات والاستيلاء على أراضي آبائنا وأجدادنا بالغصب وجعلهم يعملون في أراضيهم دون مقابل.

بدأت **الأم زينب** بالبكاء الذي وصل إلى الأرجاء القريبة والبعيدة، مما جعل النساء يبكينا ويفكرن أنّ مكروها أصاب **أم العساكر الخضراء**، فهي قامت بهذا من أجل أن تذكرهم بما قام به أجدادهم وآباؤهم من أجل الوطن.

الليلة الثانية:

في هذه الليلة تأخرت الأم زينب عن الموعد الذي أعطته للفتيان كما جاء فتيان جدد لسماع حكايتها عن آبائهم وأجدادهم، لما وصلت اعتذرت منهم لأنها تأخرت، ففي هذه الليلة أثارت **أم زينب** أسباب احتلال فرنسا للجزائر فكانت تأخذ من كتب التاريخ، كما انفردت بنقلأسبابجهلها التاريخ أم تناساها.

تحدثت الحاكية عن شخصية معروفة تاريخيا وهي المقاومة العظيمة **لالة فاطمة نسومر** التي لم يحكي عنها التاريخ إلاّ القليل، قامت بنشر التعليم بين الناشئة، وقاومت المستعمر مدة سبع سنوات في منطقة القبائل، كما شبهها الكاتب الإنجليزي **نيفل بربور** بالمقاومة الفرنسية **جان دارك**، لم تستسلم **لالة فاطمة نسومر** للمحتل فحاربت بكل قوتها إلى أن تعرضت لنوبة صحية حادة أصابتها بشلل مفاجئ، وهي كانت تخوض معركة ضد المجرم **راندون** الذي هاجمها بثلاثين ألف مرتزق مما سهل له القبض عليها وسجنها.

الليلة الثالثة:

أرجعت الحاكية أسباب الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى تسرب جواسيس في الدولة الجزائرية جاؤوا على شكل بعثات طلابية بغرض الدراسة في المدرسة الثعالبية من أجل تسريب كل المعلومات المتعلقة بالدولة، فتحدثت عن الخزائن التي نهبت هدرا واستحواذ المرتزقة على كل ما يجدونه في الديار كما يقطعون آذان النساء لاستلاب أقراطهنّ وبيعها في السوق السوداء أي سوق اليهود.

قد تمّ تعيين **اليهودي بكري** على رأس الخزينة و**الخزناجي** هو الوحيد الذي يرخص له في الدخول للخزينة، فتآمر مع **القنصل دوفال** من أجل إبعاد قائد جيش المحروسة المحمية البيضاء **يحي أغا** الذي كان قويا ويقوم بواجبه بأكمل وجه، وتعيين **إبراهيم أغا** مكانه الذي كان لا يفهم شيئا في قيادة الجيش لكي يتمكنوا من احتلال الجزائر بكل سهولة، فقام **الخزناجي** بمؤامرة مع ابنته التي كانت صديقة الأميرة، من خلال إقناع الأميرة على أنّ **يحي أغا** شخص سيء وقد نجحت في ذلك، وقامت الأميرة بإخبار والدها فأدخلته في شك فاستشار **اليهودي الخزناجي** الذي أقنعه بالخطة التي رسمها مع **القنصل دوفال** ونجح في تنفيذها بكل سهولة.

إضافة إلى تستر فرنسا وراء شعار حماية الجزائر وتخليص شعبها من ديكتاتورية الأتراك وحكمهم الجائر، فكل هذه الأسباب ساعدت على دخول أسطول الاحتلال إلى الجزائر عبر شاطئ سيدي فرج الذي شهد ثلاث ليال عاصفة، كانت لولا استهزاء **حسين باشا** (كبير شيوخ أم المدائن الكبرى) وصهره قوى طبيعية مسخرة من الله تعالى لنصر الجزائر.

بعد دخول المحتل للجزائر بكل سهولة قام **حسين باشا** بجمع عائلته وثروته لأنه كان طماعا وغادر البلاد في إحدى سفن العدو، وترك الشعب الجزائري يواجه المحتل لوحده فهو الذي فتح المجال للمحتل ودون قائد واستقر في الإسكندرية وتوفي فيها.

الليلة الرابعة:

أكملت **الأم زينب** حكايتها كالعادة للفتيان الصغار عن وحشية **الكائن الغريب العنيد** الذي تكاثر عدده وازداد في كل مرة، وعن التضحيات والمغامرات الكبيرة التي قام بها **الأمير عبد القادر** ضدّهم، ولكن للأسف الشديد النهاية كانت حزينة لهذا البطل المغوار الشجاع والتي كانت كل القلوب متعلقة به، فقد تأثّر تأثراً شديداً لأنه وجد نفسه محاصراً من كل الجهات من طرف العدو وأن ظهره لم يعد آمناً.

وظّف **عبد المالك مرتاض** في هذه الرواية مصطلح الماء كرمز اتخذه **الأمير** مواسيا له في محنته السوداء:« **بدأ الأمير يتأمّل البحر وأمواجه وهي تتلاطم، فتتكسّر على قدميه تكسّراً صاخباً، كأنّ ماء البحر كان يريد أن يحيِّيَ، بلغته الخاصّة، هذا البطل العظيم الذي انتهى أمره إلى ما انتهى إليه هنا، ويقرّ له بما قاوم الكائن الغريب العنيد بشجاعة فائقة...، بدأ الأمير الحزين القلب، المنكسر الخاطر، يتأمّل حركة الأمواج وهي تتلاطم متكسّرة على بعضها بعض وكأنّها تتصارع مع نفسها من أجل استعجال الفناء، فكلّما تكسّرت موجة على أخرى، كسّرت أفواهها فاستحالت إلى مجرد لجّة ماء، لكن هذه اللّجّة كانت تفرز من الماء نفسه أمواجاً أخرى، كتلك التي تفجّرت على الشاطئ تفجّراً هائلاً...** »[1] **فالأمير** بعد أن وجد نفسه وحيداً ومنكسر الخاطر لجأ إلى الماء واتخذه كمتنفس لآلامه وأحزانه.

دخل **الأمير عبد القادر** في حوار طويل مع الماء معتبرا إياه كإنسان قادر على تفهّم حالته ووضعيته، فبينما هو جالس على الصّخرة يعاتب نفسه ويناجيها في حزن عميق عن الحالة التي آل إليها وكأنه قصّر في محاربته وتصديه للعدو، فوجد نفسه وحيداً وكأن كل الأبواب منغلقة في وجهه فلم يعد قادر على التمييز بين الصواب والخطأ، وفجأة سمع صوت

[1]- الرواية، ص 374-375.

يأتيه من بعيد وكأنه يخاطبه ويحاكيه بصمت:« **وكانت الأمواج التي لا تزال تتصاخب كأنما كانت تخاطب الأمير بلسان الحال، فتحاول أن تؤسِّيه، وتنفِّس عنه الأحزان والهموم التي انهالت على كاهله وكانت أثقل عليه على الأطواد:**

-أيّها الأمير الشّجاع؟ ما يحزنك وقد أبليت في المقاومة بلاءً عظيماً؟ إنما يحزن من قصّر في مقاومة الكائن الغريب العنيد، أو مالأه على بني جلدته فأمسى مقصّراً في ذات وطنه، أو كان له خائناً. أمّا أنت، يا أعظم المقاومين، فكم خضت من معارك ضدّ هذا الكائن الغريب العنيد الذي أجاءه القدر من فجّ بعيد، فما ألوت في ذلك جهداً » [2]، فالأمواج كانت تواسي **الأمير** وتحاول أن تخفف من أحزانه وتبعث له بالتفاؤل بغد جديد ومشرق.

الليلة الخامسة:

تروي الحاكية **أم زينب** للفتيان في هذه الليلة قصة **حليمة** المسكينة وأطفالها المرضى، التي كلما ذكرتها تدمع عيناها من شدة المعاناة والظلم والتهميش اللذان كانت تعيشهما هذه المرأة المسكينة، رغم أن والدها كان غنيا،إلا أن بعد قتله أصبحت بين ليلة وأخرى أشدّ الناس فقرا، وطردت هي وأمها من المزرعة وعاشتا في بؤس وقهر وتهميش.

إضافة إلى هذا فقد واصلت المقاومات الشعبية نضالها كثورة **الشيخ الحداد** و**الحاج المقراني** ضد **الكائن الغريب العنيد**، ولكن باءت بالفشل وهذا راجع إلى نقص الخبرة وسوء التنظيم وكذلك عدم توفر الأسلحة.

على الرغم من كل هذا إلا أن الشعب الجزائري لم يستسلم أمام هذا المحتل مما خلق فيهم روح المقاومة والوعي بضرورة الثورة، وكانت مجازر 08 ماي 1945م أعظم مذبحة بشرية بلغ عددها ثمانين ألفا من دماء الجزائريين.

[2]- الرواية، ص 375.

في نهاية الحلقة ودّعت **الأم زينب** الفتيان على أمل أن تلتقي بهم في مكان وزمان آخر لتحكي لهم حكاية أخرى غير الطوفان ألا وهي الخلاص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- المصادر:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور، لسان العرب، ط 1، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، 1993.

2- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس.

3- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، الجزء الرابع، دار صادر، بيروت.

4- عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص)، إعداد وتقديم: أ. د. يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، مج 3، جامعة منتوري، 2012.

2- قائمة المراجع المكتوبة باللغة العربية:

5- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

6- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران، 2001- 2002.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط 1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1990.

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

9- زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه: فاروق سعد، ط 2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977.

10- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

11- .....، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1998.

12- .....، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997.

13- سمير المرزوقي- جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية، تونس، 1985.

14- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تق: الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم الهواري، ط 1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، 2009.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

16- .....، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية في النشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

17- عبد الهادي عبد الله عطية، مقامات بديع الزمان الهمذاني (تحليل ونقد)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 1996.

18- كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط 1، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بريطانيا، 2007.

19- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

20- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

21- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للدراسات والنشر، 2004.

22- نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

3- قائمة المراجع المترجمة:

23- تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، ط 1، دار الكلام، الرباط، 1993.

24- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

4- الرسائل الجامعية:

25- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أ. د. عبد القادر شرشار، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2011- 2012.

26- فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، د. علي عالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014- 2015.

27- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، د. عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، 1989.

28- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، د. صالح لمباركية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009- 2010.

29- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا، د. الطيب بودربالة، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011- 2012.

5- المجلات:

30- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع: 20، جامعة قصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، 2014.

31- حسين عليان، الرواية والتجريب، ع: 2، مج: 23، مجلة جامعة دمشق، 2007.

6- المواقع الإلكترونية:

32-main.islammessage.com/newspage.aspx?id=12830 .

33- www.alukah.net/books/files/book-7040/bookfile/maquamat.doc.

34- www.benhedouga.com.

35-www.dr-omaraltaleb.com/naeimi/index.htm.

36- www.elwatandz.com/r-ation/index.1.html.

37- . www.folkulurebh.org/ar/index.php?issue=2

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.....أ- ت

الفصل الأول: مفهوم العجائبي في الأدب

المبحث الأول: في المصطلح

تمهيد 12

1- تعريف العجائبي

أ- لغة 13- 14

ب- اصطلاحا 14-15

المصطلحات القريبة من مصطلح العجائبي 15-17

المبحث الثاني: تجلي العجائبي في الرواية الجزائرية 18-21

المبحث الثالث:العجيب في التراث والثقافة العربية 22-27

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في "رواية الطوفان"

المبحث الأول: الشخصيات العجائبية

تمهيد 30

أولا- الشخصيات التاريخية 31

ثانيا- الشخصيات العجائبية 32-35

المبحث الثاني: العجائبي في الزمن

تعريف الزمن

أ- لغة 36

ب- اصطلاحا 37-38

المفارقة الزمنية

1- الاسترجاع .....36-38.

أ- الاسترجاع الداخلي 36-41

ب- الاسترجاع الخارجي 41-42

2- الاستباق 42

أ- الاستباق الداخلي 43

ب- الاستباق الخارجي 44-45

3- تعطيل وتبطيء السرد

أ- المشهد 45-46

ب- الوقفة 46-48

ج- التواتر 48-49

المبحث الثالث: الحيّز العجائبي

تعريف الحيّز

أ- لغة 50-51

ب- اصطلاحا 51-54

خاتمة.....55-57

الملحق 58-66

المصادر والمراجع 67-72

فهرس المحتويات

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البعد العجائبي في "رواية الطوفان" **لعبد المالك مرتاض**، وبناء على هذا تمّ وضع مخطط للبحث من خلال مقدمة وفصلين جانب خصص للنظري والجانب الآخر للتطبيقي وخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج للدراسة النظرية والتطبيقية.

تعدّ "رواية الطوفان" من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي برزت فيها مظاهر الإبداع الفني من الناحية العجائبية حيث كانت أنموذجا لبحثنا، تعرضنا في الفصل الأول إلى مفهوم العجائبية وتجلياتها في الرواية العربية والعجيب في التراث والثقافة العربية، كما أبرزنا في الفصل الثاني تجليات العجائبي فيها حيث تمثلت في الشخصيات الروائية التاريخية والعجائبية وكذلك الحيّز والزمان.

نجد **عبد المالك مرتاض** وظف تقنيات حديثة من خلال التغيير في البنية الزمانية المتداولة عليها قديما، كما لاحظنا استخدامه لعدّة أساليب في الرواية كالحوار والعودة إلى أحداث ماضية.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، الزمن، الحيّز.

Résumé:

Le but de ce travail est réveler la structure de la dimension Wonder de roman "Atofane" d'**Abed l Malek Mortadh,** la recherche se décline en: une introduction, et deux chapitres, le premier chapitre c'est pour théoriques et le deuxième pour la pratique, une conclusion sur les résultats les plus importants des études théoriques et pratiques.

Le roman "Atofane" d'**Abed l Malek Mortadh** est parmi les romans Algériens contemporaine caractérisés par l'émergence de fantastique et qui est un modèle de ma recherche, nous évoquons dans le premier chapitre nous avons donnés la définition du fantastique, et ses manifestation dans les roman arabe, et le patrimoine et culture merveileux arabe, et dans le deuxième chapitre les manifestations fantastiques dans le roman, représenté dans la personnalité historiques et miraculeuse, aussi l'espace et le temps.

Nous trouvons **Abed l Malek Mortadh** adapte les techniques modernes en changeant la structure du temps utilisé dans le travail traditionnel, aussi on a remarqué l'emploie de plusieurs méthodes dans le roman, comme le dialogue, le retour au passé.

Mots- clés : personnages, temps, espace.